

NOTIZIA
DEI
VASI DIPINTI

RINVENUTI A CUMA NEL MDCCCLVI

POSSEDUTI

DA SUA ALTEZZA REALE

IL CONTE DI SIRACUSA



NAPOLI

STABILIMENTO TIPOGRAFICO DEL CAV. GARTANO NOBILE
LITOGRAFIA G. RICHTER E C.

MDCCCLVII

F. de' G. G. G.

h 11/8
c 532

NOTIZIA
DEI
VASI DIPINTI

RINVENUTI A CUMA NEL MDCCCLVI

POSSEDUTI

DA SUA ALTEZZA REALE

IL CONTE DI SIRACUSA

NAPOLI

STABILIMENTO TIPOGRAFICO DEL CAV. GAETANO NOBILE

—
MDCCCLVI

7 INITIAL

AT 1910-1211

OFFICIAL RECORD

1911-12-13

INTRODUZIONE

Gli scavi che da quattro anni si eseguono a Cuma hanno arricchita la scienza di tanti insigni monumenti, che indarno sarebbero ancora desiderati, se Sua Altezza Reale il Conte di Siracusa, con cure assidue ed ingenti, non avesse rivolta ogni sollecitudine alla scoperta di quelle preziose rovine. Cuma illustre città dell'Italia meridionale, che le primitive tradizioni dicevano fondata ne' più remoti tempi, per la omonimia ch'ebbe con altra città dell'Epiro, immortalata ne' canti de' poeti e nelle storiche narrazioni delle gesta de' suoi cittadini, distrutta interamente da' Napolitani nel 1207, presenta oggidì pochi monticelli di rottami, ove spontaneo tra i pampini e le uve serpeggia l'alloro, quasi a vendicare l'antico oblio, in che tanti secoli trascorsi lasciarono la patria dei vincitori degli Etruschi. Ma nel 1855 l'Augusto mecenate delle arti napolitane, lieto dello splendido patrocinio da Lui accordato agli studi della classica letteratura, designava il sito di quell'antica città, come oggetto di scientifiche ricerche, e nulla omettendo che avesse potuto occorrere alla compiuta conoscenza della topografia cumana, iniziava quegli scavi che han poi dati sì speciosi risultamenti, i quali fatti palesi per apposite pubblicazioni, richiamarono d'ogni parte intelligenti ammiratori, e mossero illustri archeologi a farne argomento di loro dotte memorie.

Può dirsi avere inaugurato tali scavamenti quella stupenda scoperta degli scheletri acefali con teste di cera, intorno a cui sono ormai note diverse opinioni generate dalla novità del fatto, che rimarrà forse senza esempio, e perciò privo di alcuna decisiva soluzione. Allorchè io ne diedi notizia per la prima volta, fui indotto a conghietturare,

che quelli fossero corpi di Cristiani, i quali al culto della vita anteponevano la gioia dell'eterno godimento, erano deceduti negli anni della decima persecuzione (302-312), quando fu anche imposta la corona del martirio sul capo di S. Massenzio Vescovo di Cuma, alla cui età rispondeva esattamente una moneta di Diocleziano raccolta in quella tomba. E mi era inoltre cagione di tal conghiettura, il trovarsi i quattro scheletri privi delle mani e de' piedi sicuramente recisi; senza dire che in due tazze colà pure esistenti mi parve di ravvisare macchie di umano sangue, ed in altre due quattro corone di fiori dipinte e disposte a modo di croce, che avrebbero potuto rappresentare quel sacro simbolo del Cristianesimo.

Ma il mio Minervini, il Cavedoni, ed il de Rossi avversarono questa spiegazione, benchè si fosse anche presentata alla mente del Raoul-Rochette, che in pria l'accolse, indi sembra l'avesse ancor egli respinta; e diedero inoltre diverso giudizio il Quaranta ed il Guidobaldi, l'ultimo de' quali andando in cerca di misteriose costumanze, credette spiegar con abitudini celtiche, scitiche, ed indiane questo fatto, per quanto nuovo altrettanto diverso da' barbarici costumi, cui l'autore vorrebbe porlo a riscontro. Altre osservazioni testè pubblicate dal Finati confermano la mia conghiettura, ed offrono nuovi argomenti per credere que' corpi acefali appartenuti a gente morta nella fede di Cristo Signore: ma non è questo il luogo per dimostrare quanto si dipartissero dal vero i miei oppositori, alle cui obbiezioni risponderò altrove.

Tornando a dire de' più recenti scavi cumani piacemi notare, che al rinvenimento degli scheletri acefali seguì la ricognizione del tempio di Giove Statore, di cui la gigantesca mole vedesi nel Museo Reale, e la scoperta di un grandioso edificio pubblico costruito in parte dalla famiglia de' Luccei, ove furon raccolte statue e frammenti di ammirabile scultura; quando poco di poi riconosciuta la muraglia che Aristodemo Malaco aveva fatta innalzare intorno a Cuma, nel ricercarne le uscite incontrammo l'antica necropoli, in cui monumenti di ogni età si trassero da innumerevoli sepolcri ordinatamente disposti.

In questa medesima necropoli nell'anno 1836 trovammo svariata suppellettile, ed abbondevole copia di vasi dipinti, che per lo stile e la qualità dell'argilla si mostrarono appartenere ad epoche e fabbricazioni diverse. Hanno alcuni lucida e finissima vernice come i vasi nolani, altri il colorito e la maniera dei siculi e degli etruschi, o di quelli più rozzi dell'Apulia e della Lucania, mentre numeroso vasellame privo di figure, di leggerissima argilla e con nera vernice, delle più svelte ed eleganti forme, ed ornato talvolta di vaghe dorature, ne ricorda come anche l'italica Cuma fosse nobilitata da insigni figuline. Oltre a' quali vascolari monumenti altri pure tornarono alla luce negli scavi del volgente anno, intesi a scoprire le tombe che trovansi lungo il lato occidentale

della prima fra le tre vie, che dalla città volgendo a settentrione menava alla selva *Hamae* ed a *Liternum* (cf. *Bull. arch. nap.* nv. sr. tm. iv, pg. 31), tra cui molti arnesi ed utensili appartenuti a defunti. Interessò altamente la curiosità del mondo letterato una pisside di legno vagamente ornata con sculture di avorio, raccolta a piedi di uno scheletro in un romano ipogeo, la quale ridotta in minuti e scomposti frammenti, vedesi ora nella collezione dell'Augusto possessore restaurata, e fornita di tutti quegli oggetti, che la vicinanza del trovamento fece supporre avesse potuto contenere. Questa pisside le cui dimensioni si trassero con esattezza da' suoi ornati medesimi, poggiava sopra quattro piedi di osso, ognuno figurante la protome di una Sirena, ed avente la parte postica priva di qualsiasi lavoro, tranne un incavo angolare nel quale immettevasi il fondo, che da questi piedi stessi veniva sorretto. Varie volte negli scavi cumani eransi rinvenute di simili sculture, che distaccate dall'utensile cui appartennero, non bene facevano determinarne la destinazione; ma l'essersi questa fiata raccolto fra le ceneri di mezzo a loro una serratura di bronzo con picciolissima chiave, ed il ravvisarsi in ciascuna gl'incavi angolari poc'anzi cennati, diede ragione di credere, che quelli fossero i piedi dell'arnese del quale si trovarono le ceneri. Altro indizio non meno sicuro di questo utensile si ebbe dall'invenirsi nello stesso punto una serie di regoli di osso, alcuni lavorati a baccello, altri esattamente congiunti ad angolo, che determinando le prische dimensioni di questa pisside, designavano quali ornamenti decorassero la sommità, quali ne circondassero la base, e come la parte posteriore ne fosse affatto priva. Laonde tenute presenti nel restauro queste ed altre peculiari ragioni, che lungo sarebbe ridire, vedesi ora la pisside sostenuta dalle quattro protomi di Sirene, e circondata per tre lati da una zona di osso a guisa di cornice, che serve di coronamento, ed è di sostegno ad otto bassirilievi rettangolari di avorio. Ritraggono essi quattro Cariatidi, due con ambo le braccia levate, come per sostener qualche peso che loro graviti sul capo, due che innalzano un braccio solo alternando fra il sinistro ed il destro, oltre due figure muliebri e due alati Amorini, che ne completano il numero. Dal modo come sono eseguiti questi bassirilievi vedesi chiaramente, che quattro condotti con maggiore accuratezza e più diligente lavoro dovettero trovarsi nel lato anteriore, e che a ciascun angolo della fronte uno ne rispondeva ritraente la donna, la quale l'estremo angolo del soprastante coperchio sosteneva con la mano; inoltre che le rimanenti sculture stavano distribuite ne' lati minori, con una borchia nel mezzo parimenti di osso fermata da un chiodo di bronzo. Considerevole numero di sottili frammenti di avorio, formanti nello insieme piccole cornici ornavano il coperchio, privo di simili figure o rilievi, e con solo una borchia maggiore delle altre, raccolta sopra tutt'i frammenti superstiti di questo insigne utensile, nel quale dovette star rinchiuso quello che formava il *mundus muliebris* di una donna romana.

Nè dee tacersi la scoperta di uno specchio di bronzo con la sua teca di legno, λαφεῖον, la quale aveva un sottile strato di cuoio o pelle che fosse sovrapposto al legno medesimo, ed ivi fermato mercè due borchie ansate di bronzo, che servivano ad aprir la teca e forse anche per sospenderla. Questa specie d'involucro in che trovavasi racchiuso lo specchio, per quanto singolare fosse non si rimane senza confronti, e dando un'idea più compiuta di quell'arnese, ne spiega l'uso di altra teca contesta di vimini, che conteneva essa pure un piccolo specchio di bronzo tratto da un sepolcro romano. Intorno a' quali monumenti si veggano le descrizioni date a' giorni delle loro scoperte nell'*Athenaeum* del 12 aprile 1836, n. 1483; e nel *Bullettino arch. nap.* nv. sr. tm. iv, pag. 115.

Vanno pure annoverate fra le suppellettili raccolte alcune grandi olle di bronzo, in una delle quali sopravanzano ancora i lembi della tela, che involgeva le ossa combuste del defunto, taluni singolari vasetti di vetro colorato, fibule, armi, ed arnesi di bronzo, anelli di oro, armille di argento, amuleti di avorio e di ambra, e meritano pure di esser singolarmente designate una moneta di Luceria, quella cioè co'tipi della testuggine e della ruota, ed una statuetta di egizia divinità che furon tratte da' greci sepolcri di più antica costruzione.

Dando adunque notizia de'vasi dipinti, che i nuovi scavi eumani hanno ridonati alla luce, è stato mio divisamento sceglier tra essi quelli, che per la importanza delle rappresentazioni o per maggiore accuratezza del disegno meritavano in preferenza di esser conosciuti, indicando per gli altri di minor conto e che nulla offrivano di singolare o di nuovo, il numero e le forme. Ed ho aggiunto alle descrizioni disegni diligentemente eseguiti, che l'Augusto possessore vuole così sottoposti allo studio dei dotti, perchè di alcun utile tornar possa alla scienza l'amore ch'Ei nutre per le glorie immortali della sua patria.

DIVINITÀ

TAVOLA I, II.

FRA tutt'i monumenti figurati relativi a' miti dionisiaci, pochi sono quelli che ritraggono il re di Nysa sedente sul toro, e merita particolar menzione quell'*amphora* volcente descritta dal ch. Gerhard, ove a Dionysos vedesi accoppiato Poseidon, stante ancor esso sul toro con tridente e cantaro tra le mani (*Ann. dell' Inst.* 1851, pg. 87, 194, nt. 871); ma ovvia è l'altra maniera di figurarlo sul mulo o asino itifallico in compagnia di Hephaestos, o seguito da Satiri ed altri personaggi del bacchico tiaso. Quest'*amphora* però che unisce le due diverse rappresentazioni, allusive secondo il concetto dionisiaco al placido e tranquillo riposo dell'anima, ed al turbamento in lei concitato dalla prepotente natura (MUELLER, *Handbuch der Archäolog.* § 590, pg. 619 Welcker), è singolare per tale insolita unione, ed è inoltre ammirevole per lo bello stile arcaico, spettante all'età in cui per religiosa venerazione s'imitavano le prische forme de' vasi, e dipingevansi ne' modi più vetusti, onde serbare alle immagini de' numi quell'antica rigidezza, *antiquo rigore* (PLIN., *Hist.* lb. XXXV, ep. 53), impressa alle arti dalle sublimi ispirazioni del loro culto.

Vedesi nel dinanzi Dionysos barbato e coronato di edera, sdraiato sopra un mulo itifallico, che ebro e mal reggendosi nella persona, sostiene appena con la sinistra il freno dell'ardito e lascivo animale, mentre con l'altra mano contende ad un Satiro che lo segue un'otre ripiena di vino: altro Satiro è innanti al mulo, e piegato in terra il destro ginocchio attentamente lo contempla. L'opposta scena ritrae lo stesso nume sedente sul toro, che ha in mano il *κέρατος* o corno potorio, e tien poggiato all'omero destro un malleo, il quale potrebbe confondersi con la bipenne, se non fosse fornito di lungo manubrio. Questo arnese proprio di divinità infernali, che vedesi imbrandito da Hephaestos nel celebre puteale ed in un sarcofago del Museo Capitolino (tm. IV, tv. XXV,

pg. 115), e che talora come nel nostro vaso è poggiato sulla spalla del nume (TISCHEIN, *Collect.* tm. iv, tv. XXXVIII; MILLIN, *Peint. des vases* tm. i, tv. x), ed arma i genii cattivi nelle pitture di Tarquinia (MICALI, *Stor.* tm. II, tv. LXV; INGHIRAMI, *Mon. Etruschi* tm. iv, tv. XXXV sgg.), è pur esso insegna dionisiaca, sia che voglia riferirsi alla nascita di Dionysos dal fuoco, onde tolse il nome di Πυργενής (MOSER ad NONN., *Dionys.* pg. 216), o all'altro epiteto di *rumoreggiante*, Βρόμος, per cui stringe talvolta il fulmine (CREUZER, *Dionys.* pg. 251; *Meletem.* i, pg. 20, n. 15; *Rel. de l'ant.* tm. III, pg. 60, nt. 5 Guign.); sia che debba reputarsi simbolo del dio Λίσσος, com'era specialmente venerato a Tebe, cioè del nume liberatore che rompe e spezzò i legami ond'era avvinta la terra (PAUSAN., lb. II, cp. 7, tm. I, pg. 254 Siebel.). In qualsiasi modo il toro stante, invocato ne' loro inni dalle donne di Elide (PLUTARCH., *Quaest. graec.* XXXVI, tm. II, pr. I, pg. 225; cf. *De Iside* tm. II, pr. II, pg. 493 Wyttenb.), nella calma espressione del suo tranquillo riposo, indicata pure dal Satiro che porta un ritone e si adagia in terra, come chi è lasso dopo lungo cammino, e l'attitudine dell'altro Satiro cui il nume volgesi indietro a parlare, danno a questa composizione un determinato carattere di placida quiete, opposto a quello concitato e tumultuante della scena precedente. Laonde sembra che l'artefice, destinando quest'*amphora* a funebre uso, abbia voluto con le due diverse rappresentazioni del nume simboleggiar l'anima, in pria ebra e dimentica di se medesima, indi memore della origine divina, facendo ritorno alla sua celeste dimora. Quale mistico significato ben può attribuirsi alla persona di Dionysos, liberatore, padrone della natura, creatore delle anime, ed arbitro del loro destino.

TAVOLA III, n. 1.

In questo *lekythos* di stile arcaico è effigiato Dionysos barbato e coronato, vestito della lunga σάλην, siccome appellasi la tunica talare in un verso riferito da Aristofane (*Thesmoph.* vs. 154), creduto dal ch. Welcker appartenere alla *Licurgeia* di Eschilo, ma non reputato interamente tale dal Boettiger (*Mus. Att.* tm. I, pg. 538), nè dall'Hermann, che seguendo l'antico scoliaste ne restituì al tragico solo il primo emistichio (*Opusc.* tm. v, pg. 14-15); e porta unitamente alla σάλην il πέπλος παραβύρας, che le Χάριτες Θεαί tessarono in Dia, e donarono a Dionysos da cui pervenne poi ad Hypsipyle (APOLLON. RHOD., lb. IV, vs. 425-426). Il nume governa la quadriga ed è seguito da due Ninfe, delle quali una allegria il viaggio accompagnando il canto al suono di una lira pentacorde, l'altra danza e compie l'armonico concerto col batter de' crotali. Questa espressione dell'interna e libera armonia regolatrice di tutt'i moti dell'anima, è uno degli attributi dionisiaci personificato nel Satiro Crotos, che a me parve ravvisare in una monetina di Crotone con la testa di quel panisco (*Monete ined.* tv. I, n. 9, pg. 9), effigiata forse perchè nume eponimo o fondatore della città cui aveva dato il suo nome, secondo quella tradizione di Eracleide Pontico, Κρότωνα ἐξ ἀρχῆς Κρότων ἔκτισεν (*Fragm. Hist. Graec.* tm. II, pg. 225 Didot).

TAVOLA III, n. 2.

La vaga figliuola di Demeter, vestita del chitone sparso di fiori ed orlato di porpora sovra cui ha il muliebre *ιματίον*, è in atto di montar sulla quadriga reggendo il freno di quattro arditi corsieri, armata di flagello (*μαστιγὴ*) a guisa di lunga verga. Le stanno d'appresso Dionysos barbato e coronato di edera, che reca nella sinistra un tralcio di vite, da cui pendono pingui grappoli di uve, e Demeter che col destro braccio levato teneramente accomia la divina donzella, la quale accingesi così a discendere nel sottoposto emisfero. Presso ai cavalli sta Hermes, riconoscibile al petaso dalle larghe tese, nonché ai talari ed al caduceo, e dinanzi alla quadriga con la persona rivolta al coro trovasi Hekate, che con ambo le mani leva in alto le faci, a rischiare le tenebre della notte nella tetra dimora delle ombre.

TAVOLA IV.

Il mito del rapimento di Cora o Persephone rappresentato ne' funebri monumenti quale simbolo dell'immortalità, suole mostrar la vergine in atto di coglier fiori negli aprichi campi di Enna in compagnia di altre Ninfe, che indarno si sforzano di arrestare Hades inseguito da Demeter, e talora in presenza di altri numi. A' quali monumenti però, di cui ha lungamente ragionato il ch. Welcker (*Zeitschrift für alte Kunst* tm. I, pg. 25, 86 sgg.), ed alle osservazioni del ch. Panofka (*Ann. dell'Inst.* 1855, pg. 146), può fornire importante aggiunta il dipinto di questa *pelike*, che alcune particolarità contiene meritevoli di esser conosciute.

Divisa la rappresentazione in due scene, vedesi nella prima Hades barbato, avvolto nel pallio e poggiato ad alto bastone, contemplare attentamente la Ninfà Cyane, che con idria attinge acqua dalla negra fonte, presso cui i Siracusani immolavano vittime in onore della loro patria (Diodor. sic., lb. v, cp. 4). Questa fonte è indicata da una dorica colonna con la sovrastante cornice e per la protome di un leone, che dalle fauci spalancate fa zampillare acqua nel sottoposto ruscello: rami di fiori e di erbe s'intrecciano nel campo, ed alludono a quel sito profumato da mille soavissimi odori, ove Hades rapì la bellissima donzella (*περικαλλής*) dalle candide braccia. L'opposta scena ritrae la parte anteriore di una quadriga, e poco lungi Cora presso a gittarsi in terra, cinta nei fianchi e sollevata da nerboruto giovane, a metà nudo ed in atto di rapirla. Il carattere di questa figura, la mancanza di qualsivoglia attributo, la nota relazione di Hermes col culto di Demeter e di Persephone, la sua presenza in vari monumenti ov'egli comparisce a capo della scena esprimente il ratto della dea, potrebbero far sospettare ch'Hermes e non altri sia quell'incerto personaggio, che forse un'antica tradizione diceva compagno di Hades e faceva autore di quel rapimento, mentre il nume tenevasi in disparte sull'aureo carro degl'immortali corsieri, *ἵπποις ἀθανάτοισι*, (cf. HOMER., *Hymn. in Cerer.* vs. 18-20).

TAVOLA V, n. 1.

Una *olpe* di antico stile ritrae anche Dionysos barbato e coronato di edera, con lunga chioma che gli ondeggia sulle spalle, vestito del chitone e della clamide, il quale avendo a' piedi l'irco barbuto, εὐπρόγαν, stringe con la destra un ramo di vite da cui spandonsi diversi tralci, e con la sinistra sostiene il cantaro, che porge ad una donna cui sta di rincontro, strettamente avvolta nel suo peplo. Questa figura muliebre non distinta da verun particolare attributo potrebbe reputarsi una Ninfa, e per la presenza del caprone (τράγος), e per il suo pudico atteggiamento che non si addice a Menade o ad altra persona orgiastica, reputarsi personificazione della Τραγῶδα, siccome le altre già note della Καμαρῶδα (WELCKER, *Nachtrag* pg. 500) e del Satiro Χορὸς (*Ann. dell'Inst.* 1851, pg. 183, n. 748, 755). La figura della Tragedia è stata anche riconosciuta dal ch. Gerhard in un vaso nolano (*Hyp. Rom. stud.* pg. 159), ed è notevole come tal personaggio si tenga quivi parimenti chiuso nel suo ammanto, in atto di tristezza e di duolo, mentre la lepre che reca in mano eredita dal Raoul-Rochette attributo dell'Arianna abbandonata (*Journ. des Sav.* 1826, pg. 99), può reputarsi simbolo di funebri melodie, o di meste e tragiche narrazioni, in contrapposto dei Satiri Μόμος e Δούραμβος, nel primo de' quali è personificato il canto giulivo (GERHARD, *Text zu antik. Bildwerk.* pg. 210, nt. 58), nell'altro l'inno di Bacco (*Ann. dell'Inst.* 1829, pg. 400), nonchè del giovane citarista Φῶλος il ridere festoso (DE WITTE, *Cabinet Durand* n. 83), e del Satiro Σκῆλ il riso mordace (*Cabinet Etrusque* n. 69).

TAVOLA V, n. 2.

Singolare oltremodo per la novità della rappresentanza è la dipintura di questo *lekythos*, in cui vedesi una nuda figura muliebre avente nella sinistra mano un pesce, cavalcare una tigre o pantera, sormontata dall'epigrafe VNIOVA AΓASTIS. Ho in prima sospettato, che fosse questa la immagine della Ninfa Oeneis madre di Pane, secondo Aristippon citato dallo scoliaste di Teocrito (ad *Idyll.* 1, vs. 5), uno di quegli esseri di ordine superiore intesi sovente a simboleggiar tutta quanta la Terra nel più lato senso cosmologico, avvegnachè Pane veniva pure riguardato quale tipo della *unità* o *monade* de' Pitagorici, e considerato come l'*Universo* da cui procede l'intelligenza e la materia, anche quando nella fede e nel culto popolare della Grecia il senso profondo dell'antica dottrina sacerdotale scomparve in parte, sotto immagini più o meno arbitrarie con cui si figurarono i numi ed i loro speciali attributi. Nè alla personificazione della Ninfa, archetipo dell'*unità* o celeste armonia, sembravami sconvenir la tigre o pantera, che col pelo maculato appella alla volta del firmamento tempestata di stelle (*Ann. dell'Inst.* 1845, pg. 49), e che al pari de' leoni è simbolo della Terra e del fuoco; nè il pesce che avrebbe potuto credersi quello detto πῶν, rinvenuto nel profondo del mare e da cui trasse origine il magico filtro di Elena (PTOLEM. HEPHAEST. ap. PHOT., *Cod.* 190, cf. pg. 518,

539 Gale.), se pur non piacesse reputarlo un delfino posto a riscontro della pantera, per più compiuta allusione a Pane, il quale negl'inni Orfici trovasi in relazione col mare e col fuoco (xi, vs. 2 sq., vs. 14 sq.). Ma gli svariati personaggi del bacchico tiaso, che sotto diverse personificazioni allegoriche rivelano i caratteri e gli attributi dionisiaci, e che rappresentano fra l'altro il delirio e la gioia delle feste abbellite dalle danze e da sacri cantici, offrono argomenti più sicuri d'interpretazione, che meglio rispondono alla etimologia del nome, e valgono ancor più a determinare il soggetto di questa dipintura, ove a mio credere dee ravvisarsi la Baccante VNIOVA, quale personificazione dell' *ὕμνος* o sacro carme.

A confermare tal conghiettura dirò in primo luogo, che un'allusione al bacchico grido de' misteri fu ravvisata nella Baccante Εὐα, figurata in un vaso della collezione Durand (DE WITTE, n. 592), mentre la dolce melodia, simbolo dell'influenza del culto di Apollo, ebbe il suo rappresentante nel Satiro Ἠδυμῆλης (DE WITTE, *Cabinet Étrusque* n. 45); e che Εὐίος fu pure soprannome di Bacco tolto dall'esclamazione Εὐοῖ, secondo Plutarco (*De ei Delphico* tm. vii, pg. 528) ed Ateneo (lb. viii, cp. 64, tm. iii, pg. 559; cf. SCHOL. ad ARISTOPH., *Tesmoph.* vs. 999). Ora è noto, come la voce IOVA fosse del pari un'esclamazione, e perchè *ιωῦ*, prolungato il suono dell'ultima vocale, si apponesse ai canti festivi, non altrimenti di *εὐοῖ* (PLATO, *De republ.* lb. iv, tom. iv, pg. 220): senza dire che *ιῶ* valse io canto a modo di donna, e adoperossi propriamente ad indicare il canto muliebre (cf. AESCH., *Pers.* vs. 280). Laonde non parmi sconvenire la voce *ιωῦ* alla composizione del nome di una Baccante, che vorrei appellata V_μNIOVA, la quale perchè dinotasse la specie del carme cui s'intendeva fatta allusione, accoppiò all'*ιωῦ* la radice d' *ὕμνος*, come derivata d' *ὑμῶ*, al pari d' *ὑμνηπύλος*, *ὑμνήσιος*, *ὑμνήσιος*, *ὑμνήσιος*, *ὑμνήσιος* e simili. Si noti inoltre, che *Ἥρα* fu pure detta Diana in Arcadia, e che in tal modo appellavansi anche le feste celebrate a Mantinea ed Orchomenos in onore della dea.

Debbo in secondo luogo avvertire, che l'epiteto ΑΓΑΣΤΙΣ, la cui lezione parmi non possa ammettere alcun dubbio, dato indistintamente sotto le varie forme del verbo *ἀγαζομαι* e de'suoi derivati a persone ed a cose, dicesi di chi primeggia fino ad essere invidiato per esterne fattezze, quale riconobbero i Troiani il loro Ettore, dopo che n'ebbero contemplata l'esanime spoglia (HOMER., *Iliad.* lb. x, vs. 570); onde non credo sconvenire ad una Ninfa, che mostrasi nuda in tutta la vaghezza delle sue ammirabili forme.

E vuolsi anche notare, che mentre i due attributi della pantera e del delfino ben possono convenire a qualsiasi Baccante, in questa però singolarmente essi hanno un peculiare significato, e valgono forse ancor più a determinare il soggetto della simbolica dipintura. Nel sesto degl'inni che portano il nome di Omero, sacro a Dionysos, vien fatta menzione di due fiere, che il nume fa comparir sulla nave dei pirati Tirreni, il terribile leone che forte ruggisce, *μέγα δ' ἐβρογχεν* vs. 45, e l'orsa furibonda dall'orrida ed irsuta cervice, *λαοκυχένα* vs. 46, oltre ai Tirreni trasformati in delfini, *δελφίνες δ' ἐγένοντο* vs. 55. È assai probabile adunque, che l'autore del cumano dipinto, volendo figurar la Ninfa del

soave inno dionisiaco, γλυκερὴν αἰδοῖν vs. 59, le abbia dati gli attributi medesimi della fiera e del delfino, che tanta parte si ebbero nel più antico e celebrato inno di Bacco.

TAVOLA VI.

Questo pregevole frammento di un' *hydria* corintia rappresenta le Horae, che simboleggiando dapprima lo stato dell'atmosfera in relazione con la maturità de' frutti e della vegetazione, e divenute poi immagini dell'ordine, della pace, e della giustizia, ebbero stretto legame col senso morale dell'umana vita, con la divisione del tempo, e con l'ordine e l'armonia che regnano nella natura: la loro presenza fra le dipinture della tomba dei Nasoni, confermandone il funebre significato, rende ragione dello intendimento avuto dal dipintore in figurarle sovra una stoviglia, destinata ad ornamento di un sepolcro.

Seguendo la sacra tradizione di Esiodo, egli dipinse le tre figliuole di Zeus, Eunomia, Dike, Eirene (*Theogon.* vs. 901; cf. *APOLLOD.*, lb. 1, vs. 4; *DIODOR.*, lb. v, cp. 72) guidando quadrighe di alati corsieri, e scorrendo il cielo per soffermarsi alle porte dell'Olimpo, ove fu loro concesso di raccogliere o diradar le nubi, e diffondere il calore e l'umidità (*HOMER.*, *Iliad.* lb. v, vs. 750; *Odyss.* lb. xxiv, vs. 545). Ma poichè di tal vaso non sopravanzarono che soli pochi frammenti, ignoriamo come l'artista avesse apposti a ciascuna simbolici attributi, e quali fossero le immagini dal medesimo trascelte ad esprimer l'idea astratta del tempo, in rapporto con lo svolgersi della fecondità della terra, precipuo carattere di queste dee. È notevole per altro, che presso una di esse vedonsi i messaggieri del giorno e della notte, Phosphoros ed Esperos, sotto fanciullesche forme quasi discender dal cielo, non altrimenti del celebre cratere appulo del museo Blacas, ove gli astri sono fuggiti o sommersi all'apparire di Helios (*PANOFKA*, *Mus. Blacas* tv. xviii; *Bilder antiken Lebens* pg. 51, tv. xv, n. 1; *RAOUL-ROCHETTE*, *Mon. inéd.* tv. lxxiii; *GERHARD*, *Lichtgott. auf Kunst denkm.*, tv. i, n. 2; *WELCHER*, *Alte Denkm.* tm. iii, tv. ix); e poco lungi la figura di un'oca o cigno, di cui è pur troppo risaputa la simbolica significazione (cf. *Ann. dell'Inst.* tm. xiii, pg. 124), perchè possa dubitarsi che accenni a funebri idee, ben convenienti alle compagne di Persephone, secondo vengono appellate le Horae in un inno dello pseudo Orfeo (xxviii, vs. 9; cf. xlii, vs. 7-8).

EROI

TAVOLA VII, n. 1.

La presenza di Athene in altro vascolare dipinto, ritraente anche un eroe che combatte ed atterra il toro, indusse il Millingen a ravvisarvi Theseus, che domato quello di Maratona (*Peint. des vas. grecs* pg. 22, tv. xi), lo conduce in Atene e lo sacrifica alla dea (PAUSAN., lb. i, cp. 27): ma in questa *oinochoe*, di fabbrica nolana e di antico stile, i simboli aggiunti determinano l'eroico personaggio pel figliuolo di Alkmene, che pur vedesi in altri monumenti impegnato a combattere il terribile toro di Creta, secondo la più vetusta tradizione di Acusilao (VOGEL, *Hercules* pg. 34). Siede la dea sopra un *okladias*, ed impugnando l'asta imbraccia e protende lo scudo, quasi a difender l'eroe contro l'indomabile forza del toro già procumbente ed afferrato da Herakles, che ha il sinistro fianco armato del parazonio, mentre sospesi nell'alto vedonsi l'arco e la faretra da un lato, la clava e la pelle del leone dall'altro.

TAVOLA VII, n. 2.

La pugna di Theseus col Minotauro soggetto di questa dipintura, è quivi figurata come in altri monumenti che ritraggono il figliuolo di Aegeus, armato cioè di gladio, ed in atto di trucidare il mostro, che caduto sul destro ginocchio animosamente si difende da lui, scagliando una pietra. Il coro che suole esser presente alla lotta consiste in questa *cylix* di due sole donzelle, alle quali è incerto qual nome debbasi attribuire, e se una di esse rappresenti Ariadne, come nella celebre *hydria* del museo di Leida (ROULEZ, *Choix de vas. peints* pg. 38, tv. x) e nello *skyphos* di Monaco (GERHARD, *Auserl. Vas.* III, tv. CCXXXV-VI), o entrambe le vergini dell'Attica liberate dall'eroe, poichè non vi sono epigrafi, nè alcun simbolo che valga a designarle.

TAVOLA HX.

Il mito delle Amazzoni, che trasse origine dall'Asia Minore presso il Caucaso, soggetto favorito dell'antica epopea, fornì all'arte innumerevoli rappresentazioni, e fu trascritto dai più insigni artisti per argomento delle opere loro, tra cui Fidia che ne scolpì sullo scudo di Athene la pugna contro gli Ateniesi, ed Alcamenes co'suoi discepoli da cui fu lavorato il fregio del tempio di Apollo Epicurio (LENORMANT, *Trésor de num.* pg. 16); nè vuolsi tacere di Micone che nel Theseion e nel Pecilos ritrasse con ammirevoli dipinture quelle feroci pugne, divenute per gli Ateniesi simbolo parlante delle lotte tra la civiltà e la barbarie. Se alcuna ragione può addursi della frequenza di tali belliche scene, nelle quali primeggia il fondatore dell'Attica, Theseus, essa è certamente la riverenza e l'adorazione che tutta Grecia tributò all'eroe nazionale, il primo che riunì in una sola e comune politica società gli sparsi demi dell'Attica, e che secondo l'antica leggenda oppugnò dopo Herakles le Amazzoni e le sconfisse, portando via seco la loro regina Antiope. L'invasione e la liberazione dell'Attica dagli asiatici del Caucaso, simboleggiata quindi sotto il racconto della pugna delle Amazzoni, che connettevasi con altre più vetuste narrazioni, nelle quali queste formidabili donne eransi sempre mostrate avverse ai Greci, memorate nelle periodiche feste Theseia, immortalate dai poeti, e divenute tema di popolari tradizioni, dovevano esercitare la mano di abili artisti, i quali nel riprodurre un monumento di tanta religiosa venerazione, intesero altresì a tramandare ai posteri una tra le più inclite gesta de'loro antichi progenitori.

Il vaso cumano che esibisce questo medesimo argomento, operato con la più diligente accuratezza, ammirevole pel disegno, per la eleganza dello stile, l'espressione, la movenza, e la pieghevolezza delle figure, e per importanti novità archeologiche, deve a buon dritto reputarsi uno de' preziosi avanzi della bella epoca dell'arte ceramica, e forse di artista cumano, cui non furono ignoti i capolavori dei maestri dell'Attica. Egli divise in due ordini la scena del suo dipinto, e la compose di tredici figure, sei Greci cioè e sette Amazzoni: nudi i primi ed armati soltanto di scudo, asta, e parazonio, vestite le altre con scitico costume, ed aventi tuniche di pelli screziate, lunghe maniche, tiara, calzoni, e scarpe, e vibrando aste o traendo archi armati di frecce, mentre due sole hanno il capo ricoperto di galea, e indossano doriche armature. La quale varietà di vestimenti già osservata in altri simili dipinti (SCHULZ, *Amaz. Vase von Ruvo* pg. 5-6), fa bel contrasto con la nudità degli eroi della Grecia, in gran parte eponimi o archegeti.

Simbolo del luogo ove interviene la pugna è un alberello di olivo, presso cui giace uno dei Greci eroi, Ioras (ΙΟΡΑΣ), ch'è vicino a morire, e preme con la destra mano sanguinolenta ferita. Il suo nome che può trarsi da *ἱσπος*, *custode delle porte*, ne addita i confini dell'Attica superati ed invasi dalle scitiche donne, le quali disperatamente combattono nella città istessa, e contro tutto il popolo Ateniese; i cui prototipi sono qui Theseus (ΘΗΣΥΣ), Phaleros (ΦΑΛΗΡΟΣ), che pur vedesi pugnare contro di un'Amazzone in altro

vasculario dipinto (LUTNES, *Choix de vas.* tv. XLIII), e che figura il demo e gli abitanti dell'antico porto di Atene (PAUSAN., lb. 1, cp. 1), Phylakos (ΦΥΛΑΚΟΣ) i guardiani ed i custodi della città, se questo appellativo fu derivato da φυλάσσω, Monichos (MONI+ΟΣ) coloro che risiedevano nel porto Munichio, che tolse il nome dal figliuolo di Pantakles, e da ultimo Astyochos (ΑΣΤΥΟΧΟΣ), il quale rappresenta la città stessa, ἄστυ, con tutt'i suoi abitatori.

Delle Amazzoni quella che pugna contro Theseus vien detta Myiane (MYIANE), mentre fugge Laodoke (ΛΑΟΔΟΚΕ), ed è trafitta Klymene (ΚΛΥΜΕΝΗ) dall'asta di Phaleros; e combattono Aristomache (ΑΡΙΣΣΤΟΜΑΧΗ) e Kreosa (ΚΡΕΟΣΑ), l'una contro Monichos, l'altra già caduta sul destro ginocchio avverso Phylakos, che l'incalza ed è sul punto di ferirla: tirano l'arco Okyale (ΟΚΥΑΛΗ) ed un'altra d'incerto nome, chè ivi manca il dipinto, la quale saettando Phylakos a mezzo il petto, v'impiana un dardo. Il Minervini che con ampio e dotto commentario ha illustrato questo monumento (*Bull. arch. nap.* nv. sr. tm. iv, pg. 73), parlando della ortografia di tali nomi, e del riscontro che alcuni di essi trovano in quelli di altre Amazzoni, nota che Κλυμένη poteva dirsi anche Ippolita, la famigerata nemica di Theseus, in riguardo alla sua celebrità; e che Aristomache l'insigne guerriera, Okyale l'agile e dai piedi leggiera, Myiane la saettatrice di acuti dardi, sono nomi che si rapportano alle qualità attribuite dagli artisti ai mitici personaggi delle loro rappresentazioni. E finalmente che l'eroe Phaleros, fatto quasi protagonista di questa dipintura, appella forse ad una colonia ateniese venuta insieme a' Calcedesi ed a' Cumei nell'italica Cuma, trovando più volte il nome di questo eroe adoperato ad indicare le attiche trasmissioni, non altrimenti che quello di Theseus, dato anche all'eponimo fondatore di Cuma dell'Eolide. Ma oltre a tali omonimie, vale maggiormente a confermar la mia conghiettura sulla patria di questo prezioso monumento, l'uso che vi scorgiamo dell'eolico dialetto, quale parlavasi nella nostra Cuma, ove sacre dovettero reputarsi le tradizioni relative agli antenati de'suoi primitivi fondatori.

TAVOLA IX, n. 2.

Il Panofka riconosce Kirke in un vaso del museo Pourtales (*Antiq. du cab. Pourt.* pg. 110, tv. viii), ritraente una donna seduta nel cavo di uno scoglio, raffigurato come in questo *lekkythos*; nè sarebbe alieno dal ravvisarvi Ariadne desta dal sonno, cercando co'suoi seguaci l'infido Theseus, poichè entrambe le due divinità appartengono al regno infernale, ed hanno caratteri eminentemente tellurici. Ma in questo vaso del più arcaico stile, la sorella di Kadmos, Europa, coronata di fiori come in una gemma del museo Stosch (SCHLICHTEGROLL, *Pierr.* grav. n. 29), è adagiata sul toro, ed attraversa il mare accompagnata da delfini. Questo mito cretese, che secondo le idee dell'Hoeck simboleggia la prima trasmissione dei coloni dall'Asia Minore o dalla Phrygia nell'isola (*Kreta* tm. 1, pg. 83) ove ebbe cuna il nuovo Zeus, forni alla poesia ed all'arte svariati argomenti di gaie e voluttuose allegorie (cf. MULLER, *Handb.* § 537, tm. II, pg. 206, nt. 4 Nicard).

TAVOLA IX, n. 4.

Il bellissimo *alabastron* espresso in questa tavola, se non esibisce un raro soggetto di vascularie dipinture, è però notevole per una particolare metamorfosi di Thetis, la quale non trova riscontri nelle più comuni rappresentanze di questo mito. Mentre la Ninfa fugge, volgendosi indietro e con le braccia levate, dinanzi a Peleus, è da lui raggiunta e stretta a mezzo il corpo, benchè un dragone si erga contro l'eroe, ed un leone gli salti sul dorso: un albero è poco lungi, il *gravis arbor* che Ovidio rammenta (*Metamorph.* lb. XI, vs. 244) fra le altre trasformazioni della dea, e che alcuni interpreti spiegarono *torpens*, ma più giuditiosamente Planude βαρὺ δένδρον, cioè *robusto*, quale appunto lo vediamo in questo insigne vasellino, ove il dipintore a vie meglio esprimer l'idea della resistenza incontrata dal figliuolo di Aeacus nell'abbracciarsi a quello (*haerebat in arbore Peleus*), pose robusta palma, φοινῖξ, i cui epiteti di *valida* e *pregrandis* (PLIN., *Hist.* lb. XVI, cp. 84; lb. XVIII, cp. 51), nonchè dell'aspro e duro cortice, *scaber cortex*, ne spiegano l'intendimento avuto in effigiarla. Nè sconveniva al luogo ove dicevasi avvenuto quel rapimento, poichè le palme *salsis aquis aluntur* (PLIN., *Hist.* lb. XVII, cp. 47), e Peleus vinse finalmente la Ninfa assai presso al mare, nel promontorio *Sepias*, alle radici del monte Pelion (cf. *Ann. dell'Inst.* tm. IV, pg. 93).

Un'altra scena adorna l'opposta faccia di questo ungentario. Nereus il *marino vegliardo*, γέρωνθ' ἄλιον (HOMER., *Iliad.* lb. XVIII, vs. 44; HESIOD., *Theog.* vs. 1005), presso cui leggesi ΚΑΥΟΣ, poggiato a nodoso bastone ascolta da Athoniele ΑΘΩΝΙΟΝ, una delle sue cinquanta figliuole, e probabilmente quella stessa che Omero appella Thoe (*Iliad.* lb. XVIII, vs. 40) e Nausithoe vien detta da Apollodoro (*Bibl.* lb. I, cp. 2, § 7), l'infausta narrazione di quell'avventura¹. E parmi che non obliando l'artite il carattere profetico del padre

¹ Sono questi i nomi, che i tre più antichi mitografi tribuiscono alle Nereidi—Omero ne novera 33 oltre Thetis, cioè 1. Glauke, 2. Thaleia, 3. Kymodoke, 4. Nesaie, 5. Speio, 6. Thoe, 7. Halie dai grandi occhi (ὀφθαλμοί), 8. Kymothoe, 9. Actaie, 10. Limnoreia, 11. Melite, 12. Iaira, 13. Amphithoe, 14. Agave, 15. Doto, 16. Proto, 17. Pherousa, 18. Dynamene, 19. Dexamene, 20. Amphimene, 21. Kallianeira, 22. Doris, 23. Panope, 24. l'incilita (ἀγασκλειτή) Galateia, 25. Nemertes, 26. Aspsudes, 27. Kallianassa, 28. Klymene, 29. Ianeira, 30. Ianassa, 31. Maira, 32. Oreithyia, 33. Amatheia dalla bella chioma (ὀφειδάκμος), e tacei delle altre che in compagnia delle precedenti trovavansi nel fondo del mare, ἄλλαι θ', αἱ κατὰ βένθος αἰὲς Νηρηίδες ἦσαν (*Iliad.* lb. XVIII, vs. 39-49).

Esiodo ne dà il catalogo di 50, e le appella: 1. Proto, 2. Eokrante, 3. Sao, 4. Evdore, 5. Thetis, 6. Galene, 7. Glauke, 8. Kymothoe, 9. Speio, 10. Thoe, 11. Halie l'amabile (ἐρέσση), 12. la graziosa (χαρίεσσα) Melite, 13. Eolimene, 14. Agave, 15. Pasithe, 16. Erato, 17. Eoneike dalle rose braccia (ῥόδοντες), 18. Doto, 19. Pherousa, 20. Dynamene, 21. Nesiie, 22. Aktiaie, 23. Protomedeia, 24. Doris, 25. Panopeia, 26. la bella (εὐαῖδης) Galateia, 27. l'amabile Ippothoe, 28. Ipponee dalle rose braccia, 29. Kymodoke, che con 30. Kymatolege, facilmente mitiga nell'oscuro pelago i flutti agitati dallo spirare dei divini venti (ἢ πύμας ἐν ἡμεραιδὶ πόντου

πνοαῖς τε καθ' ἡμέραν ἀνέμωσαν ἔστα προῖον), 31. Amphitrite dai belli calcagni (ἑσπερίον), 32. Kymo, 33. Eione, 34. la vagamente coronata (ἐσπερίανος) Alimede, 35. l'allegra (ἐυδοκίμοις) Glaukonome, 36. Pontoporeia, 37. Leigore, 38. Evagore, 39. Laomedea, 40. Polynome, 41. Antioe, 42. Lysianassa, 43. Evarne d'indole grata (φύλον ἐ' ἐρετή) e d'incontestata bellezza (καὶ εἶδος ἡμίμοις), 44. Psamathe dal grazioso corpo (χαρίεσσα δέμας), 45. la diva (θῆη) Menippe, 46. Neso, 47. Evpompe, 48. Themisto, 49. Pronoe, 50. Nemertes (*Theogon.* vs. 240-264).

Apollodoro ne ricorda solo 45, delle quali 32 Esiodee (1-5, 8-9, 11-14, 16-22, 25-28, 31-35, 38, 40-42, 44), 2 di quelle diversamente nominate da Omero (10, 29), se pure la medesima persona non debba intendersi del n. 29, che Apollodoro intitola Νηληϊεύς, ed 11 ne aggiugne affatto diverse dalle altre, cioè (1) Nausithoe, (2) Pontomedousa, (3) Plexaure, (4) Kalypso, (5) Kranto, (6) Neomeris, (7) Dione, (8) Dero, (9) Eumolpe, (10) Ione, (11) Keto (*Biblioth.* lb. I, cp. 2, § 7).

Qualora anche le vaga VNIOVA, di cui ho detto di sopra, voglia reputarsi Nereide, si rammenti che bene le convengono gli attributi del delfino e della pantera, e che vedesi pure una Nereide sedente sulla pantera marina fra le pitture Ercolanesi (tm. III, tv. 17).

delle Nereidi, e volendo rammentare altresì il luogo nel quale allora trovavasi, vi aggiunse un'ara da cui sbuccia una palma, che sembra accennare alla sacra isola di Delos, pria che vi pervenisse Lathona (SERV. ad VIRGIL., *Aeneid.* lb. III, v. 73), se possono venir quì opportunamente richiamate quelle parole di Ulisse: *Δῆλον δὴ ποτε τοῖον Ἀπολλωνος παρὰ βραχὺ || φούνκος νέον ἔργος ἀνερχόμενον ἐνόητα κ. τ. λ.* (HOMER., *Odys.* lb. VI, vs. 161-167).

TAVOLA X, XI.

Benchè molti nomi di eroi possano attribuirsi con uguale verosimiglianza ai personaggi rappresentati in queste due tavole, nelle quali ho fatto ritrarre le opposte dipinture di un'*amphora* volcente, pure il vederle riunite in un sol vaso ne fa conghietturare, che entrambe le due scene debbano riferirsi ad una medesima tradizione, e quindi che l'una il congedo di Hechtor da Andromache, l'altra figuri l'armamento di Achilleus. Sono troppo note le artistiche ripetizioni di quest'ultimo episodio, perchè nel principal gruppo della tav. XI non si ravvisi a prima giunta il Pelide e la madre sua Thetis, che a lui reca le armi fabbricate da Hephaestos: intorno a' quali monumenti si confronti tra gli altri il vaso del museo di Leida pubblicato dal Roulez (*Choix des vases peints* pg. 38, tv. XIV).

TAVOLA XII.

Quel bassorilievo di stucco trovato fra le rovine di un tempio nella via Appia, conosciuto sotto il nome di *Tavola iliaca* e serbato nel museo del Campidoglio, esibisce nell'ultima zona la partenza di Aineas (ΑΠΟΠΛΟΥΣ ΑΙΝΗΟΥ) co'suoi compagni per l'Italia (ΑΙΝΗΑΣ ΣΥΝ ΤΟΙΣ ΙΔΙΟΙΣ ΑΠΑΙΡΩΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΣΠΕΡΙΑΝ), fra' quali è Misenos (ΜΙΣΗΝΟΣ), secondo aveva narrato Stesicoro d'Himera, il quale morì nella cinquantesima sesta olimpiade, assai prima che in Roma si fosse pensato a nobilitare la romulea discendenza dal troiano eroe. Questo poeta ampliò le tradizioni relative ad Aineas, al suo fermarsi nella spiaggia cumana, allo incontro avuto con la Sibylla Deiphobe figliuola di Glaukos (ATHEN., lb. VII, pg. 296; APOLLON., *Argon.* lb. I, vs. 1510), e ne arricchì la poesia proseguendo forse il filo degli omerici racconti; di talchè le più vetuste monete della nostra Cuma rammentano quelle medesime tradizioni, di gran lunga anteriori a Virgilio, per le quali dicevasi questa regione abitata da ombre, e luogo d'infernali neciomanzie (cf. CAVEDONI, *Spicil. num.* pg. 14; AVELLINO, *Opusc.* tm. II, pg. 40-41; FIORELLI, *Mon. ined.* pg. 2; MILLINGEN, *Considér.* pg. 126). Il dottissimo Velcker nello spiegare talune particolarità della *Tavola iliaca*, conferma su tal riguardo le opinioni del Müller, ed inclina a credere le tradizioni concernenti Aineas, ed altre a noi ignote per la perdita del poema di Stesicoro, provenute dall'eolica Cuma (*Ann. dell'Inst.* tm. I, pg. 227-245); ma qualunque sia l'origine di tali leggende, non è men vero ch'esse furono note ai Greci, e segnatamente ai Cumani dell'Esperia, i quali serbaronle ne' monumenti, e ne scrissero nelle loro storie, siccome sappiamo aver fatto Iperoco, che appellò *Demos* la Sibylla di Cuma (PAUSAN., lb. X, cp. 12), e fu in ciò seguito da Nevio e da Pisone (VARRO ap. LACTANT., lb. I, cp. 6). Che anzi i

Cumani additavano ai periegeti nel tempio di Apollo l'urna marmorea, in cui stavan rinchiusi gli avanzi della loro Sibylla, e molti secoli dopo mostravano ancora un'urna di bronzo, che dicevano contenere quelle sacre reliquie (cf. CORCIA, *Storia* tm. II, pg. 116-117).

Non potendosi adunque revocare in dubbio l'esistenza di tali mitiche tradizioni, abbellite dai carmi di Stesicoro molto tempo innanzi Augusto, non dovrà reputarsi inverosimile, che qualche dipintura dell'ultima epoca dell'arte, operata da cumano artefice, possa rammentare i fatti del troiano eroe approdato a questa spiaggia. E tale a me sembra la scena espressa in questa tavola, che ho fatto lucidare da un *lekythos* di grandiose proporzioni; la quale ove non voglia ritenersi per una delle solite allegorie alla ricompensa data ai valorosi dopo la morte, potrà con maggior probabilità credersi ispirata dal poema di Stesicoro, in cui narravansi i fatti di Aineas e de'suoi compagni.

Vedesi nel mezzo la Sibylla, col capo coperto di mitra e chiusa in stretto e particolare ammanto, rispondere alle interrogazioni del troiano eroe, che oltrepassati i limini del tempio, indicati da breve pilastro, lascia fuori de'sacri penetrali altro eroe, Achates forse o Misenos, il quale reca in mano la corona, simbolo di offerte alla divinità o della fatale e prossima sua dipartita. Alle spalle della Sibylla è la Ninfa Cuma (MILLINGEN, *Sylloge* pg. 31) personificazione del luogo, che poggiato un piede sulla *euboica rupe*, ove innalzavasi il tempio e l'acropoli di Cuma (VIRGIL., *Aeneid.* lb. VI, vs. 42) ha in mano l'*ostrea*, tipo riconosciuto di questa città nelle sue più vetuste monete; ed a dinotare che non era questa, come le altre tre descritte figure, persona mortale, il dipintore vi mise d'appresso una tenia con fimbrie pendenti, attributo degli esseri fatti degni della immortalità. Una serie di puntini distingue dalle precedenti l'ordine superiore di due figure muliebri, di mezzo alle quali è un *calathos*: di esse l'una può rappresentare Aphrodite, l'alma genitrice di Aineas, l'altra che ha in mano una pisside qualcuna delle sue compagne, quali Euklea, Eunomia, Eudaimonia, Kleopatra, Pannychis, Paidia, Pandaisia, Peitho, Ygieia e simili che compariscono in altri vasi, e segnatamente Klymene ed Armonia, l'ultima delle quali è detta da Esiodo figliuola della stessa Aphrodite (*Theogon.* vs. 957; cf. *Bullett. arch. nap.* tm. V, pg. 27-28).

TAVOLA XIII.

Nel descrivere altro vaso cumano di arcaico stile ritraente le origini di Tebe (*Mon. cum.* pg. 14-16), dissi che una seconda zona di figure ne formava la principale rappresentazione, nella quale potevasi ravvisare la pugna degli Epigoni co'Tebani, argomento di antichissima poesia e di una insigne trilogia di Eschilo (VELCKER, *Aesch. Tril.* Prometh. pg. 372). Or nel pubblicare quest'altro eroico combattimento, che mirasi dipinto in giro sul labbro di un *deinos*; in cui vedonsi eroi col capo nudo pugnare a cavallo ed a piedi contro Greci galeati, imitazione forse di qualche scena ritraente una pugna Amazzonica, mi sia lecito richiamar l'attenzione dei lettori sovra quel prezioso monumento, da me già descritto ed ora nel museo Campana, che offre la singolarità di tre lettere graffite sul

destro braccio di una figura, a mio credere le iniziali del nome dell'autore del poema, donde l'artista tolse per avventura l'episodio che intese a rappresentare.

Tutta questa scena si passa tra combattenti armati di galea con paragnatidi e cresta, lancia e parazonio, i quali hanno toraci, ocree, clipei talvolta con episemi, e sono scompartiti in otto gruppi.

1. Quadriga da cui pugna un guerriero contro due che lo inseguono, uno de' quali imbraccia lo scudo beotico. L'auriga che con ambo le mani regge i freni de' focosi destrieri, sembra incitarli alla corsa, onde scampare dal ferro di altro combattente, che gli si è avvicinato, e vibra contro di lui la sua lancia. Diversamente da tutte le altre figure egli è imberbe, ed al pari dell'eroe che conduce seco, porta sulle armi una bianca tunica, e tiene sul capo un berretto che credo di lana, a guisa di pileo, probabilmente quello stesso che portavasi sotto la galea, avendo sul petto una correggia che gli tien sospeso dietro le spalle l'arco, e forse anche la faretra o lo scudo, che non ben si discerne. Due altri guerrieri affrontano la quadriga, ed accennano di ferire i cavalli per arrestarli nel corso.

2. Un eroe caduto sul destro ginocchio è ferito da altro combattente, che lo tiene afferrato pel collo, mentre dalle spalle un secondo nemico lo trapassa con l'asta.

3. Due pugnano contro veloce quadriga, i cui cavalli calpestano un guerriero ferito: poco è visibile l'auriga, ma sembra aver anche sulle spalle l'arco e lo scudo.

4. Un combattente con ginocchio piegato, avendo duplice cresta sulla galea, difende dal vincitore il compagno ferito.

5. Due cavalieri combattono sul cadavere di un estinto.

6. Altro senza scudo, che indossa sulle armi la pelle di una fiera, tiene afferrato il nemico per la cresta della galea, e lo uccide con l'asta.

7. Due guerrieri si stringono molto d'appresso: in terra è un uomo semispenso, che raccorcia le gambe per non esser calpestato dal suo feritore, e sembra dispogliato delle armi.

8. Un ultimo gruppo di tre figure, delle quali una bocconi al suolo, e due che valorosamente combattono, chiudono questa seconda zona, cui ho dato tale ordine in relazione con le rappresentanze superiori.

I nomi dei duci Argivi, che combatterono in questa pugna contro i Tebani, si leggono in Apollodoro (*Bibl. lib. III, ep. 7, § 2 sqq.*; cf. HEYNE, *Observ. ad Apollod.* pg. 254 sqq.), e non sarebbe difficile ravvisarne alcuno nei gruppi già indicati, come mi propongo di fare in altro luogo, paragonando le leggende del ciclo tebano alle varie rappresentazioni di questo vaso. Ma non potendo darne qui una compiuta illustrazione, mi basti accennare ad un'insigne particolarità che lo rende oltremodo pregevole.

Ho detto più innanzi, che tre lettere graffite sul destro braccio dell'auriga del primo gruppo, mi avevano indotto a credere figurata nella seconda zona di questo dipinto la pugna degli Epigoni co'Tebani. Le iniziali di cui parlo sono AIM, tracciate assai

rozzamente e con forma molto arcaica, distinguendosi la Σ che ha figura di M, come ne' monumenti più vetusti. Se esse non spettano al nome dell'artefice nè del possessore, che trovansi sempre scritti per intero, o distinti da altre voci che li determinano, e debbono far parte di una parola che abbia relazione col soggetto rappresentato, io non veggo altro nome tranne quello di Eschilo, Αἰσχύλος , che potrebbe credersi opportunamente indicato per le iniziali AIM, da chi veduta questa dipintura, volle incidervi il nome del celebre poeta, che descrivendo quelle mitiche scene l'aveva forse ispirata.

Molti sono gli argomenti tratti dalle greche tragedie riprodotti nei vasi, e non pochi se ne conoscono spettanti ai drammi di Eschilo e di Sofocle; epperò non dee recar meraviglia di trovar qui ricordato Eschilo, l'autore degli ΕΠΙΓΡΟΝΟΙ (SCHOL. ad PIND., *Isthm.* od. VI, vs. 10; HESYCH., V. Τιμαλφής ; SUIDAS, V. Ἀδραστία), che in un epigramma dell'*Anthologia* è cognominato τὸν μέγαν , ed in altro attribuito a Dioscoride è detto $\text{ὁ στίμα πάντων} \parallel \text{δεδῶν ἀρχαίων, ἡδὲ τὰς ἡμετέρας}$ (lb. III, tit. VI). La sua tragedia ricordando i miti di Tebe riusciva molto adatta alle artistiche rappresentazioni, non altrimenti degli altri poemi delle cose tebane, che spesso fecondarono la fantasia dei dipintori e degli scultori di gemme (LEUTSCH., *Theb. cycl. reliq.* pg. 59).

Anche Sofocle scrisse una tragedia dello stesso nome, di cui restano poche reliquie (tm. III, pg. 612-615 Brunck; pg. 53-58 Bothe), menzionata da Cicerone per la versione fattane da Azzio (*De opt. gen. orat.* cp. 6), al quale spettano quei sedici frammenti ordinati dal Ribbeck (*Trag. lat. reliq.* pg. 146-148; cf. pg. 314-316); dramma tanto noto, che lo stesso Cicerone adducendone altrove un sol verso, contentasi dire *ex Epigonis*, senza nominarne l'autore (*Tusc. quaest.* lb. II, § 25). Non così per gli *Epigoni* di Eschilo voltati in latino da Livio Andronico, del cui dramma non rimane alcuna parte (*Poet. lat. scen. trag.* tm. I, pg. 198 Bothe).

La terza ed ultima zona rappresentava una corsa di giovani a cavallo, come per celebrare funebri ludi in onore di eroi estinti: ne rimangono però solo cinque figure, di corretto disegno ma di poco ricercata esecuzione.

TAVOLA XIV.

Ritrac quest'*hydria* Telephos, che pervenuto alla regale magione di Agamemnon, indicata da un globo o sfera pendente dall'alto, solleva per una gamba il fanciulletto Orestes, e minaccia di trucidarlo sull'ara dei domestici numi: egli ha la sinistra coscia avvolta con una benda, il che accenna alla ferita della lancia di Achilleus, ed alla cagione di quel fatto. Accorre Agamemnon armato di asta, per sviare dal pargoletto il ferro omicida, ed è rattenuto da Klytemnaestra o incontrasi in lei, che con le braccia protese invoca il di lui soccorso; mentre una spaventata donzella, forse Helektra, cacciatesi le mani nelle chiome disperatamente si appressa all'uccisore. Sta nell'alto una protome muliebre, che potrebbe dirsi quella della nutrice di Orestes, o tipo del coro delle donne seguaci.

Si noti che nell'urna etrusca spiegata dal Rochette pel supplizio di Astyanax (*Monum.*

inédit. pg. 528, tv. LXVII, n. 2), ed intesa da O. Jahn per lo stesso soggetto espresso in quest' *hydria*, il figliuolo adottivo di Teuthras ha pure intorno alla sinistra coscia una benda, che sembra perciò simbolo caratteristico dell'eroe, il quale ad ottener la sospirata guarigione, minaccia d'immolare il figliuolo del *re dei re*, ond'egli divenga suo intercessore d'appresso il Pelide. Intorno al qual mito si confronti la dotta monografia del Jahn, *Telephos und Troilos* - Kiel 1842.

TAVOLA XV.

Il giovane eroe Tithonos, avvolto nella clamide, si sottrae con la fuga all'erotico assalto di Heos, che tenta rapirlo (MINERVINI, *Mon. ant. ined.* pg. 19-26; cf. *Ann. dell'Inst.* tm. XIX, pg. 251 sgg.). Si rammenti il bellissimo vaso cumano edito dall'Avellino col ratto di Kephalos (*Bullett. arch. nap.* tm. I, pg. 5, 53, tv. I), in cui al pari di questa *kelebe* vedesi pure Tithonos, ma in diversa attitudine, ed in atto di scagliare una pietra; e si avverta come la presenza di Tithonos in vasi di Cuma possa accennare ad omeriche tradizioni, innestate a' miti locali degli eroi venuti nell'Esperia, poichè Tithonos fu uno dei cinque figliuoli di Laomedon, e fratello di Priamos (HOMER., *Iliad.* lb. XX, vs. 257; APOLLOD., lb. III, cp. 12, 2) ultimo re dei Troiani.

GIUOCHI ED AGONI

TAVOLA XVI.

TRE dei cinque ludi, che riuniti costituivano il quinquennio, sono rappresentati sul rovescio di quest'*amphora* panatenaica, ove scorgonsi due atleti, uno adulto e l'altro più vecchio, eseguir la lotta che dicevasi *ὑποπαλιν*, e dei quali il secondo assalito alle spalle il suo antagonista, ed avvintolo con ambo le braccia, lo solleva di terra per rovesciarlo, *τραχηλίζεν*. Di rincontro sta un alterobolo, che ha nelle mani gli alteri, di forma ovale e come pesanti cerchi, secondo la descrizione di Pausania (lb. v, ep. 26); e dall'opposto lato trovasi un *acontista*, il quale reca nella sinistra due strigili, e tiene nella dritta due *apotomei*, cioè aste sottili e spuntate. Chiudono la scena gli *agonoteti*, muniti di lunghi bastoncelli, *λόγος*, ed avvolti in ampia porfiride.

TAVOLA XVII, n. 1.

Una lotta è pure effigiata in questa *olpe*, ma diversa dalla precedente, perchè ritrae i due antagonisti in atto di urtarsi con le fronti, *τὰ μέτωπα συναρπίζεσθαι*, e l'uno tenere sì fortemente il braccio dell'altro da impedirne ogni movimento, e questi premere con la sinistra la dritta spalla dell'avversario, onde farlo cadere bocconi (cf. FABRETTI, *Agonist.* lb. I, ep. 41): sono presenti un giovane ed altro più vecchio raddoforo armati di bastoncello, e con la solita veste orlata di porpora.

TAVOLA XVII, n. 2.

Una ingegnosa spiegazione di questo vasellino, della forma della *pelike*, è stata emessa dal Quaranta, che vi ha ravvisato il giuoco detto *contopectria*, leggendovi ZEY ΣΩΤΕΡ, quale invocazione a *Giove Salvatore*. Ma l'assoluta mancanza della Z, riconosciuta

pure dal Minervini (*Bull. arch. nap.* nv. sr. tm. iv, pg. 410), riduce la prima voce al semplice ΕΥ, e ne dà ragione d'intenderla, come in altri vasi, un'acclamazione alla buona riuscita del giuoco, di cui lo spettatore si plaude; per la qual cosa anche il ΣΩΤΕΡ, che vien riferito a Zeus, a me sembra diretto al giocoliere, il quale vedesi con mirabile destrezza tener dritto sovra un dito il bastone, e studiarsi d'impedirne la caduta. Nulla si oppone a tal conghiettura, nè il diverso sesso della persona, a gratular la quale avrebbe dovuto invece gridarsi ἐν σότειρα, poichè stimo l'epigrafe acclamazione generica di questi ludi, data indistintamente ai taumaturghi, ch'erano per lo più maschi; mentre l'epigrafe fu scritta quì dal dipintore, senza avvisare al mutato sesso del suo κομποπαικτης.

TAVOLA XIX.

Quest'*amphora* panatenaica conteneva ossa bruciate, ed era sormontata da uno *skyphos* senza manici e di nera vernice, che le serviva di coperchio ¹. Data in premio per un giuoco al disco, essa porta nel dinanzi la solita immagine di Athene con la epigrafe ΤΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝΑΟΝΟΝ (τὸν Ἀθηνῆθεν ὄνωνα), di mezzo a due colonne, sovra ognuna delle quali è un gallo, e nel reverso la figura nuda di un giovane discobulo, attentamente osservata dal vecchio mastigoforo, che si tiene avvolto in ampia clamide, e poggiasi ad alto bastone fenduto in cima. Presso il collo, nella parte postica e meno nobile del vaso, vedonsi graffiti i segni che qui riproduco nella loro grandezza originale, cui parmi doversi



attribuire la maggiore importanza di questo monumento. Il principale dipinto, simile a quello di altre anfore panatenaiche, che all'immutabile rappresentazione arcaica dell'εἰδωλον di Athene ², accoppiano nel reverso una scena de' ludi costituenti il *pentathlon* delle Παναθηναϊα, determina la patria e la destinazione di questa stoviglia, rendendo più difficile la spiegazione dei segni che vi si vedono tracciati con la punta di un ferro; dappoichè non essendo essi lettere, se indicano una quantità numerica, questa deve trovarsi in relazione con altri vasi, o con gli stessi ludi, ovvero designare una data cronologica, o valore pecuniario. Epperò dato libero campo alle più vaghe conghietture, in vario modo

¹ Intorno all'ἀμφορέος παναθηναϊκῆς ΠΑΝΘΕΑ, *Recherch., sur les écrit. noms des vases grecs* pg. 7, tv. i, n. 6) si veggia la recente opera del Krause (*Angelologie-Halle* 1854), che oltre al richiamar tutt'i luoghi classici ne quali è fatta menzione di questo vaso, istituisce un importante paragone tra le anfore delle varie epoche, e n'esamina la diversa destinazione (*Die Gefässe der alten Völker* pg. 249-260). Si confronti pure il Gerhard, che ne aveva prima lungamente trattato (*Antike Bildwerke Prodrum.* pg. 117-138), illustrando i vasi panatenaici di Canino (*Bullett. dell'Inst.* 1829, pg. 119, nt. 3; *Annali* tm. ii, pg. 209; tm. iii, pg. 85); e la memoria del Brøndsted (*Mémoire sur les vases panathén.* - Paris 1833, trad. par Burgon; cf. *Transact. of the Roy. Soc.* tm. ii).

² Non vuolsi però confondere questa più antica statua di Pallade con quella di Fidia serbata nell'Hecatompodon, descritta da

Pausania (lb. i, cp. 24; cf. lb. i, cp. 25), e rammentata da Demostene (*Orat. in Timocrat.* 30), da Plinio (lb. xxvi, cp. 5), e da Plutarco (*Vita Pericl.* 23), intorno alla quale veggasi la nuova restituzione del Simart (DE CALONNE, *La Minerve de Phidias* - Paris 1853). Vestita della semplice tunica talare con brevi maniche, recinta ne' fianchi da una zona, ed ornato il petto dell'egida, sostiene con la sinistra lo scudo che ha nel mezzo la protome di un leone di antico stile, e con la destra palleggia la lunga asta, avendo il capo ricoperto del κράνος con alto λόφος. La sua veste sparsa di fiori e di stelle ne ricorda, che similmente adorna vedesi la galea di Pallade in alcune monete (VIORELLI, *Mon. ined. dell'Ital. ant.* pg. 17), ove gli astri accennano alla lunare significazione della dea (AVELLINO, *Ital. vet. num.* pg. 3, nt. 5; MINERVINI, *Monum. ant. ined.* pg. 6, nt. 8; cf. CREUZER, *Rel. de l'ant.* lb. vi, cp. 8, tm. ii, pri. 2, pg. 746-747 Guign.)

si sono interpretate queste cifre, ed una ingegnosa spiegazione è stata emessa dal Quaranta, che credette dinotar quel numero il premio riportato dal vincitore ne' giuochi di Pallade, in tante anfore dello squisito olio premuto dalle morie o sacre olive di Atene. Tal conghiettura per altro non trova conferma, nè accordasi col sistema di numerazione, usato ne' tempi a cui spetta il monumento in parola.

Le feste Panatenaiche, istituite secondo un'antica tradizione da Erichthonius più di 1500 anni prima dell' e. v. (cf. MEURSIUS, *Panathen.* cp. 1; CORSINI, *Fasti Attici* tm. I, pg. 50; tm. II, pg. 357; tm. III, pg. 91), furono per lo innanzi appellate semplicemente Ἀθίναια, e non mutarono nome che il terzo anno dell'olimp. 55, essendo arconte Ippoclide, secondo leggesi in un frammento di Ferecide, τοῦ δὲ Ἰπποκλιδῆος, ἐξ' οὗ ἀρχοντος Παναθήναια ἐτέθη (*Fragm. Hist. Graecor.* tm. I, pg. 73, n. 20 Didot), che confronta con la cronologia di Eusebio (*Script. vet. val. coll.* tm. VIII, pg. 558 Mai) ¹.

Il Millingen che pubblicò una di queste anfore rinvenuta nel 1815 in Atene, e destinata come la nostra a contener le ceneri di un estinto, dopo aver intesa l'epigrafe τῶν Ἀθηνῆθεν ἑὸν τιμὴν per io sono un premio dei [ludi] Atenaici, ne stabilì la fabbricazione anteriormente al terzo anno dell'olimp. 55, cioè verso il 562 innanzi l'e. v. che fu il secolo di Epimenide e di Solone (*Anc. unedit. mon.* n. 4-4). Ma emendata quella interpretazione dal Rochette (*Journ. des Savans* 1825, pg. 475-479) non rimase più dubbio, che il Millingen facesse rimontar que' vasi ad età troppo remota, cui non dovevano con ragione attribuirsi, benchè lo stile e la paleografia non fossero convenute al VI secolo av. l'e. v.

Torna pertanto assai notevole osservare, che i computi cronologici degli oggetti sacri del Partenone non vanno oltre il 4 anno dell'olimp. 95, ossia fino alla battaglia navale di Aegospotamos, che distrusse l'indipendenza di Atene, togliendole quella supremazia di cui aveva sino allora goduto; e come oltre questo termine non sembri potersi prolungar quello de' vasi in parola, nol consentendo l'arcaismo della loro fattura, nè la paleografia delle leggende, nelle quali non s'incontrano mai usate le vocali lunghe, introdotte ne' pubblici scritti di Atene sotto l'arconte Euclide nella olimp. 94, e dette perciò da Plutarco τὰ μετ' Εὐκλείδην γράμματα.

Or nei marmi dell'Attica, e segnatamente in quelli del Partenone ², ove moltissime

¹ Giovi rammentare, che le maggiori Panatenee erano celebrate il terzo anno di ciascuna olimpiade, e ricorrevano il 28 del mese Hecatombaeon, cioè molti giorni innanzi la fine della prima prytania (CORSINI, *Fasti Attici* tm. II, pg. 357). Una iscrizione però del Museo di Parigi (*Corp. inscr. graec.* tm. I, pg. 219, n. 147), ed altre dell'acropoli di Atene (RANGÉ, *Antiq. Hell.* pg. 211, n. 119-122), allogando le spese della festa nella seconda prytania dan ragione di credere, che le somme richieste per i preparativi della solennità, venissero consegnate agli *Athlotheti* molti mesi innanzi; e che l'importo delle minori Panatenee fosse quasi metà delle altre, appellate maggiori o grandi Panatenee. Sappiamo che 9 talenti, pari a duc. nap. 11045.37 $\frac{2}{3}$ furono erogati il secondo anno dell'olimp. 91 per le grandi Panatenee dell'anno seguente, e che 5 talenti e 1000 dramme, cioè ducati nap. 6340.32 si dettero il 3 anno dell'olimp. 92 per le minori,

che cadevano nel 4 anno della medesima olimpiade (RANGÉ, o. c. pg. 226).

² Questi pregevoli monumenti, che interessano per molti riguardi lo studio degli archeologi, ne porgono l'idea più compiuta del sistema di numerazione usato in Atene a' tempi delle feste Panatenaiche, sì per la scrittura delle note numeriche, i computi, e la valutazione delle somme pecuniarie, che per ogni maniera di pesi e di misure dell'Attica. Non avendo il Boeckh nell'insigne opera dell'*Econom. politica degli Ateniesi* (*Die staatshaushaltung der Athenen* - Berlin 1817), ed in quella delle *Ricerche metrologiche* (*Metrologische Untersuchungen* - Berlin 1833), fatto parola del modo col quale vengon segnati ne' marmi quei numeri, ho creduto importante scrivere intorno ad essi alcune osservazioni, che vedranno quanto prima la luce, onde far maggiormente noto il valore e l'età delle cifre grafitte in quest'*amphora*.

notazioni numeriche s'incontrano nei frammenti de' cataloghi degli oggetti sacri custoditi nel tempio della dea, che οἱ ταμίαι τῶν ἱερῶν χρηματῶν ne formavano dall'una all'altra delle maggiori Panatenaiche, αἱ ἐδίδουσαν τὸν λόγον ἐν Παναθηναίᾳ ἐς Παναθηναίαν, non avviene di rinvenir mai le cifre ΟΟΗΗΗ, sebbene la quantità 143 che sembrano indicare siavi pure registrata, ma in modo affatto diverso. Così facendosi più volte menzione di una corona di oro, che stava nelle mani della Vittoria nell'Hecatompèdon del peso di dramme 70, questo valore è designato dai tre elementi ΓΔΔ e non da Ο; ed in una iscrizione dell'acropoli nella quale sono notate Ἀθηνάων λήμματα, forse del terzo anno dell'olimp. 86, leggesi ΓΔΔΧΡΥΣΟΣΕΤΑΤΕΡΕΣ.... ΑΚΕΝΟΙ, cioè ΓΔΔ χρυσοῦ στατήρες [Λαμ.] αἰκηνοί, che debbe intendersi di moneta inviata per tributo da Lampsaco (RANGÉ, *Antiq. Hellen.* pg. 166, n. 144, vs. 15-14). Si noti inoltre, che il numero 140 ne'marmi dell'Attica è sempre scritto ΗΔΔΔΔ, nè per una quantità maggiore della centenaria si trovano mai usati due numeri minori, che congiunti insieme equivalgano poi alla Η. Ed in fatti con le cifre ΗΔΔΔΔ† è indicato il peso 142 di quattro coppe di argento serbate nel tesoro del Parvis (RANGÉ, o. c. pg. 93, n. 93, vs. 3; cf. pg. 140), non altrimenti della cronica di Paros, ove il numero 70 come parte di maggior cifra ricorre quattro volte, ed una di quelle date esibisce la stessa quantità 145 indicata nel vaso, e segna l'anno della morte di Euripide (*Corp. inscr. graec.* tm. II, pg. 295 sqq., vs. 77-78; cf. MÜLLER., *Marm. Par. in Fragm. Hist. Graec.* tm. I, pg. 321, n. 78). Questi e moltissimi altri esempi desunti dalle lapidi attiche mostrano chiaramente, che la nota ΟΟΗΗΗ sconosciuta in que'marmi, non appartiene al sistema di numerazione usato in Atene prima dell'olimp. 94.

Esclusa per tal modo la possibilità di essersi graffite quelle cifre a' giorni delle feste Panatenaiche, dobbiam supporre che l'*amphora* recata altrove in epoca più recente, avesse colà ricevuta la notazione che vi scorgiamo, giovando il luogo del suo trovamento e l'uso al quale venne destinata a confermar questa ipotesi, che pur si convalida per altre molte ragioni. Le cifre che compongono la quantità in esame sono di due maniere, le prime hanno figura di Ο e spettano alla classe delle decine, le seconde alle unità, ma quali semplici indicazioni di esse. Il Corsini che tra gli altri significati della lettera Ο nota esservi quelli di ἐβδομηκοντα ed ἐβδομηκοντάς (*Notae Graecor.* pg. 31, 82) cita due sole iscrizioni, l'una pubblicata dal Gudion (*Ant. inser.* pg. 369, n. 7) e dal Gori (*Inscr. ant.* tm. I, pg. 121, n. 2), l'altra bilingue dal Reinesio (*Synt. inser.* cl. XVII, n. 24, pg. 821), nelle quali questa lettera ha l'indicato valore 70 in quel secondo sistema di numerazione, in cui le lettere alfabetiche distinte in tre classi ebbero speciale designazione numerica. Ed avverte (o. c. pg. xxvi) che tal pratica era già introdotta il 4 anno dell'olimp. 97, poichè Aristofane nel Πλούτος fa dire a Chremilo (vs. 972): Ἄλλ' οὐ λαχούσ' ἔπινες ἐν τῷ γράμματι; che gli antichi scolasti spiegarono per l'uso invalso presso gli Ateniesi di numerar con lettere (*Schol. graec. in Aristoph.* pg. 373 Didot)¹, e ch'egli conferma altrove col riscontro

¹ Varie lettere e sigle s'incontrano nell'area, o sopra l'anfora panatenaica delle monete di Atene, e queste ultime sembrano

segnare distintivi delle diverse officine monetali: la loro serie che dall'A giunge al N e forse anche all'O, ne fa supporre un numero

delle monete di Atene, e con l'autorità di Eusebio (*Chron.* lb. II, pg. 548). Affatto incerta però è la sua conghiettura intorno all'origine di questa scrittura numerica, che fa rimontare alla olimp. 48, fondato sulle parole di Plutarco; il quale volendo dare una spiegazione della Ε o ΕΙ che vedevasi sulle porte del tempio di Delphi ¹, dice seguendo la volgare tradizione, che la lettera Ε perchè quinta nell'ordine alfabetico, e designante a' suoi giorni il numero cinque, τὸν γραμμάτων ὁ τῇ τε τᾷδε πέμπτον ἐστὶ, καὶ τοῦ ἀριθμοῦ τὰ πέντε δηλοῖ, indicò quello de' savi della Grecia, esclusi i due tiranni Cleobulo e Periandro. Nè alcuna cosa aggiunse circa questa pratica nell'evo più remoto, la quale è contraddetta dai monumenti superstiti anteriori all'olimp. 97, in cui valsero ad esprimere i numeri le iniziali delle voci ἦα, πέντε, δέκα, ἑκατὼν, χίλια, μύρια, e da quel che lasciò scritto Nicomaco (*Theolog. arithm.* ep. 5, pg. 52) intorno alla figura simbolica della Ε (cf. LOBECK, *Aglaoph.* tm. II, pg. 1545).

Ma tornando alle cifre del vaso giovi notare, che quando la Ο fu adoperata a designar 70, la unità indicavasi con l'A, e la lettera Ι rispose a 10, poichè l'ἐπιστημον βᾶν teneva il sesto luogo; diversamente da quel che praticossi a' tempi di Aristarco, che visse circa l'olimp. 150, in cui essendo numerati i libri della Iliade e dell'Odissea, il numero 9 fu segnato con la Ι, ed il 15 trovossi corrispondere all'Ο. Laonde se avesse dovuto scriversi 143, che tale appunto reputo il valore delle cifre graffite nell'*amphora*, usando ΟΟ per dinotar 140, si sarebbero a queste aggiunte cinque Α in luogo de' cinque obeli, segno primitivo dell'unità presso tutt'i popoli antichi; o una Ε che rappresentava in quel sistema il numero quinto. Epperò debbe reputarsi sconosciuto quel valore a chi lo scrisse in tal guisa, poichè se lo avesse inciso con determinato pensiero, lo avrebbe di certo formato dei tre soli elementi di cui si compone (PME), siccome PIB, PIE, PIZ che s'incontrano nelle monete di Antioco III, ed PAZ, PAH in quelle di Seleuco IX Filopatore, ed in altre medaglie della Siria portanti l'era de' Seleucidi (SESTINI, *Class. gen.* pg. 152). Dalle quali cose credo dedurre, che l'indicata cifra, ignota in prima a chi voleva tracciarla, surse da computi parziali di minori quantità l'una scritta appresso dell'altra, e perciò non potette indicare un numero di ordine, nè valore pecuniario, epoca o qualsivoglia altra quantità conosciuta.

Reputo adunque il numero ΟΟΗΗΗΗ indicazione della misura di capacità di questa *amphora*, la quale molte olimpiadi dopo la sua fabbricazione adoperata per domestici usi, fu misurata in relazione con la solita *amphora* attica, che determinata col piede cubico olimpico sembra corrispondere a poll. cub. franc. 1995.950, o forse anche 1969.555 (BOECKH, *Metrol. Untersuch.* pg. 278; cf. pg. 200). Le anfore panatenaiche fino a noi

di 13 o 15 officine dalle quali uscirono quelle monete di stile nuovo, e differenti dalle antiche ἀρχαίων νόμισμα (ἀριστοπ., *Ran.* vs. 720), che a giudizio dell'Eckhel incominciarono a coniarci dall'olimp. 100 in circa fin verso i tempi di Mitridate, e secondo il Cavedoni probabilmente sino all'età degli Antonini (*Cont. delle Mem. di Rel.* tm. V, pg. 325, 345).

¹ V. la dissertazione del Suhl (*Über das EI am Apollo-tempel zu Delphi* - Lubeck 1784), e la nuova opera del Kayser (*Delphi - Darmstadt* 1855), ove a pg. 51 parla di queste lettere, riproducendo a pg. 142-143, nt. 71, varie conghietture sulle medesime, non esclusa quella dei cinque elementi naturali, e della importanza del quinto numero nel sistema musicale dei Greci.

pervenute, benchè dovessero rappresentare il *μετρῆτις* attico o le sue parti, variando nella grandezza mostrano infatti, che volendo conoscersi esattamente la quantità del liquido contenuto in alcuna di esse, ciò non poteva ottenersi che misurando quel recipiente con vasi minori e di ben noto volume. E tal pratica vediamo appunto usata nell'*amphora* cumana, che sembra misurata con un vaso di circa la metà del *μετρῆτις*; il qual vaso vuotato due volte nell'*amphora* nè avendola colmata, lasciò luogo ad altre cinque quantità minori, che vi furono aggiunte di poi l'una appresso dell'altra.

Le quali considerazioni ne inducono a conghietturare, che la unità della cifra in esame sia il *kotylōs*, cioè la 144 parte dell'*amphora*; ed in vero misurata questa col miglio, non altrimenti de'vasi del Boeckh, ha dato sino all'orlo interno poll. cub. ingl. 4040 come quella della raccolta Campanari, che il Brøndsted trovò di poll. cub. ingl. 4059.7773, e che il Boeckh vide corrispondere ad un *μετρῆτις* di poll. cub. fr. 4717.872 (o. c. pg. 280).

Un'altra maniera di pratica misurazione mostra più verosimile questa conghiettura, e forse la conferma con valido argomento. Un luogo di Posidonio riferito da Ateneo (lb. xi, cp. 13) dice, che gli *υποχρηστικὰ σκύφα* erano piccioli vasi capaci talora di due *kotylē*: or poichè questi *dikotylē* sono quegli *scyphē* che hanno la civetta ed il ramicello di ulivo (*Ann. dell'Inst.* tm. ii, pg. 212), e ciascun *kotylōs* conteneva probabilmente 15.8468, o 15.6739 poll. cub. fr., avendo scelto fra i molti *dikotylē* cumani rinvenuti quest'anno uno non maggiore di 27 poll. cub. fr., questo vuotato 72 volte e $\frac{1}{2}$ nell'*amphora*, l'ha riempita interamente, lasciando una piccola varietà decimale, che può trascurarsi nel computo. Laonde parmi non dubbio, che le cifre ΟΟΗΗΗ furono aggiunte sul vaso, dopo che se ne riconobbe la misura.

Il Minervini da cui fu pubblicato questo medesimo monumento, ritenne que' segni come indicazione del suo valore, cioè cinque dramme e due oboli notati all'inverso con scrittura retrograda (*Bull. arch. nap.* nv. sr. tm. iv, pg. 129-133): ma credo che il mio amico, il quale ha data questa opinione come semplice conghiettura, non disconverrà meco, sul niun confronto di tal maniera di epigrafi, nè sull'insolito sito in cui sarebbe graffita per la prima volta.

Ho detto più innanzi, che nel reverso ritrae quest'*amphora* cumana un discobolo, il quale curvatosi alquanto inclina a destra il capo, ed è in atto di lanciare il disco: se ne vegga la descrizione nel citato luogo, e le autorità ivi richiamate sul proposito.

Sono questi i vasi più insigni rinvenuti a Cuma nel volgente anno, oltre i quali hanno pure riveduto la luce 298 vasi minori, con le solite rappresentanze e della più grande varietà di forme: allorchè il nuovo *Museo Cumano* conterrà maggior copia di monumenti, daremo di tutti particolare ed accurata descrizione.

Napoli 30 Dicembre 1836.

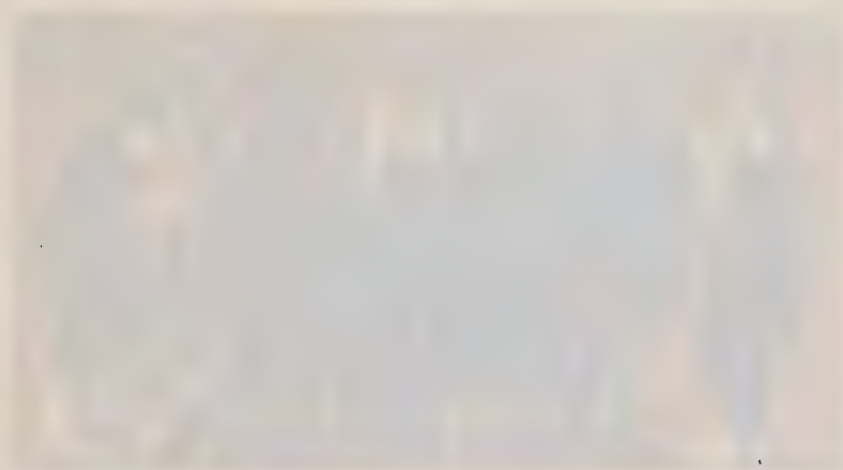
Giuseppe Fiorelli



































N°1.

Таб. XX



N°2.



Из Б. уаг











THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS











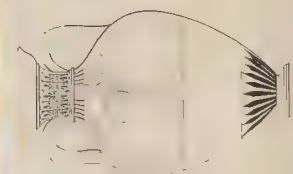




PLATE

PLATE







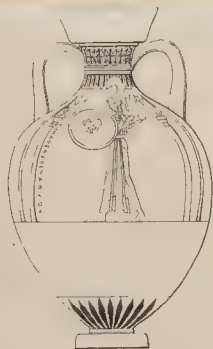


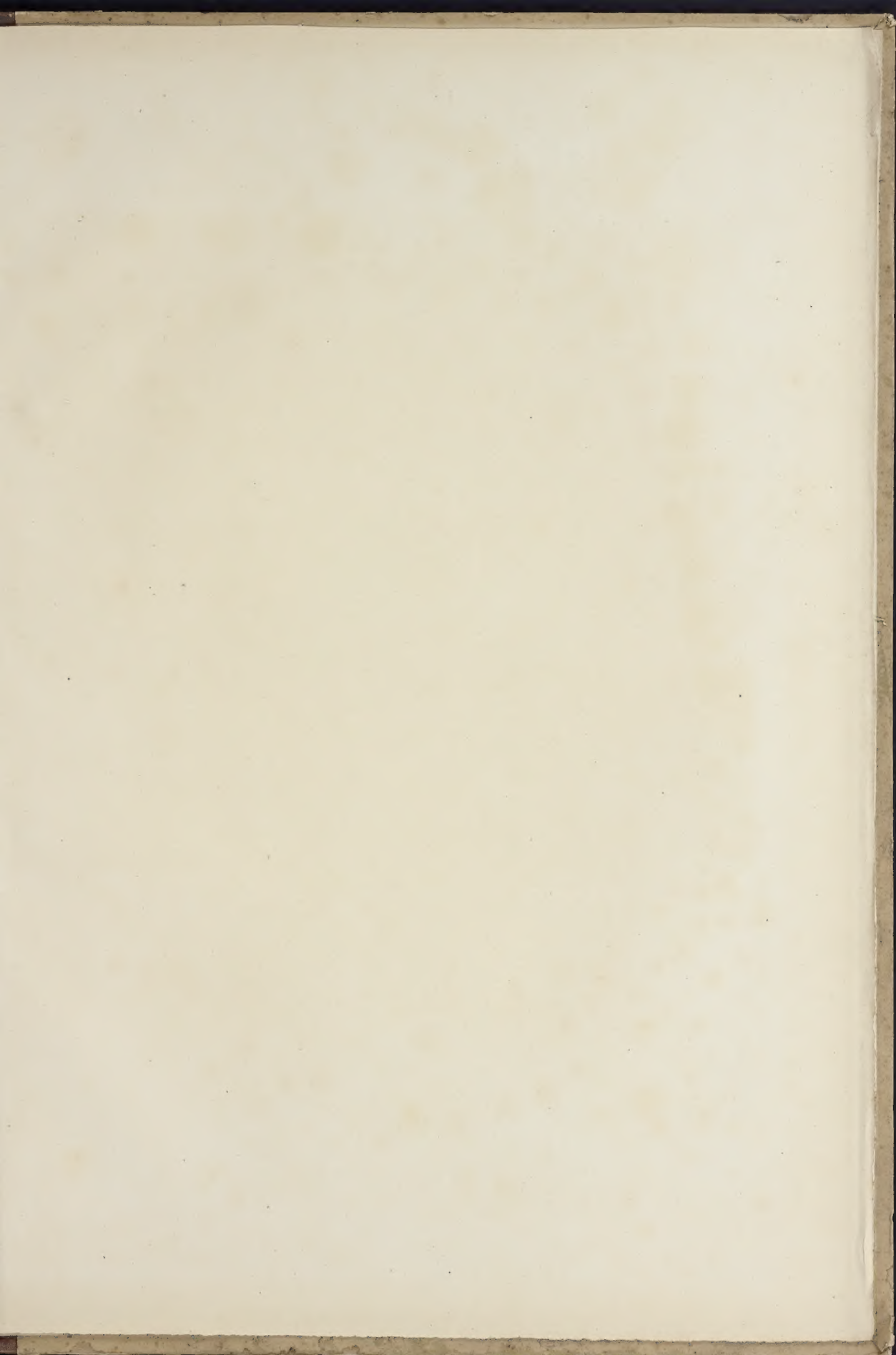




A. Krieger des

des Kriegers





2588-786

